

## Tegen kritiek kunnen - Een kritiek op de kritiek-

*De recensie is steeds minder 'kritisch' geworden en verwaterd tot een vluchtig en persoonlijk stukje in de krant. Dat leidt regelmatig tot conflicten tussen makers en recensenten. Er wordt wel geprobeerd een debat over de theaterjournalistiek aan te zwengelen, maar zolang de 'kritiek op kritiek' wordt afgedaan met een gemakkelijk 'ze kunnen gewoon niet tegen kritiek', zal er niets veranderen.*

### Alexander Schreuder

Zo nu en dan verheft het debat over de Nederlandse theaterkritiek. Er wordt wat meer dan normaal over de toestand in recensieland geschreven. Makers worden door kranten gevraagd te reageren. En er worden middagen georganiseerd, waarop makers en recensenten over de bestaande hindernissen heen, pogingen doen een gesprek te voeren. Zeer positief om zo gedachten en gevoelens over het wel en wee van theaterreflectie uit te wisselen, zou je denken. Maar nogal wat keren gaat het over onbelangrijke en (nog erger) oninteressante aspecten van de praktijk van het schrijven-over-theater. Men zou het kunnen hebben over de grondslagen van de kritiek. Er zou gezocht kunnen worden naar een antwoord op de vraag wanneer toneelkritiek zinvol is. Natuurlijk zouden de oplossingen niet kant en klaar liggen en natuurlijk zou het tot verhitte discussies leiden, maar het zou ook de kans op het ontstaan van een vitaler discours over theater en cultuur vergroten. In een tijd dat de Nederlandse cultuursector zich meer en meer in het nauw gedreven ziet, zou dat geen overbodige luxe zijn.

Een recente poging tot toenadering vond plaats op 27 april van dit jaar. Theatermakers en recensenten waren door de Kring van Nederlandse Theatercritici in Theater Bellevue uitgenodigd met elkaar in debat te treden over 'de grenzen van de theaterkritiek'.

*Hoe fel mag een criticus zijn? Is de lezer meer gebaat bij een uitgesproken mening of bij een gedegen analyse? Hoe sterk mag een criticus in zijn recensie op de man spelen? Mag een recensent schrijven wat hij denkt? En welke middelen heb je als acteur, artiest of maker om te reageren? Moet je eigenlijk wel reageren? Kun je een recensent weigeren bij je voorstelling of verbieden te schrijven? Wat verwachten makers van recensies?* Dit waren de nogal willekeurig samengeraapte 'vraagstellingen' die het debat inluiden. De positieve impuls die mijns inziens van zo een debat zou kunnen en moeten uitgaan, bleef echter uit. Misschien kwam dat doordat het niet de juiste vragen waren. Wat zou je tenslotte moeten antwoorden op de vraag over het 'op de man spelen'? Wat zou het voor zin hebben als we probeerden te bepalen *in welke mate* een recensent een maker persoonlijk mag aanvallen? Het mag niet, zou mijn antwoord luiden.

Maar het gebeurt wel. Daarom is het belangrijk even stil te staan bij de manier waarop deze vraag is geformuleerd. Betekent ze soms dat men het 'op de man spelen' als normaal is gaan beschouwen? Er staat immers niet: *mag een criticus in zijn recensie op de man spelen?* Maar: *Hoe sterk mag...* Het feit *dat* hij op de man speelt staat blijkbaar niet ter discussie. In dit geval geldt hier wat met betrekking tot onze hele samenleving ondertussen een gemeenplaats is geworden: ook in

theaterland heeft de verharding van de verhoudingen toegeslagen. Dat was ook te merken aan de sfeer waarin het debat plaatsvond. Vanaf het eerste moment stonden makers en critici in een patstelling tegenover elkaar. Op zeker moment wees één van de deelnemers er op, dat de toon van de discussie tekenend was voor wat zich 'overal om ons heen' afspeelt. De ironie wil, dat de uitnodiging voor deze middag daarvoor al onbedoeld gewaarschuwd had: *De laatste tijd lijkt de verhouding tussen podiumartiesten en critici te verharden.*

Niets nieuws onder de zon, zullen sommigen denken. Het ging er vroeger ook hard aan toe. Recensenten richtten altijd al slachtingen aan. Makers waren altijd al overgevoelig voor negatieve kritiek. Theatermensen zijn ook maar mensen. Niet zelden zelfs zeer emotionele mensen, met alle gevolgen van dien: een belediging uitgedeeld aan een acteur, of een vuist in het gezicht van een recensent. Maar tegelijkertijd is het toch ook buitengewoon schrijnend dat uitgerekend in het theater de dialoog zo vaak moet mislukken. Uit een debat als dat van afgelopen april blijkt, dat het gesprek gemakkelijk vertroebelt. De discussie gaat dan niet meer over de theaterkritiek zelf, maar over de toegebrachte verwondingen. Beide partijen voelen zich verongelikt en dat gevoel overstemt al het andere. De partijen verhouden zich te negatief naar elkaar toe. Makers zijn ontevreden over de aard van de huidige kritiek, terwijl recensenten bij hun eigen kunstredacties op desinteresse stuiten en vinden dat ze juist van de makers meer respect verdienen omdat ze proberen er toch nog het beste van te maken. Het debat wordt geen echt debat omdat de deelnemers slechts vanuit de verdediging (kunnen) opereren.

Sommigen roepen om 'andere vormen' van reflectie. De recensie zou haar tijd hebben gehad; cultuurjournalisten moesten daarom maar eens nadenken over nieuwe soorten krantenartikelen. Met elkaar een briefwisseling beginnen, bijvoorbeeld. Maar afschaffing van het recensie-genre ten bate van 'andere, nieuwe vormen' zou een overhaaste stap zijn, zoiets als een probleem oplossen door het te verbieden. Een schijnoplossing dus. Bovendien is het een irreëel idee. De recensie is een krantenggenre met net zoveel bestaansrecht als het interview, de voorbeschouwing of andere 'vormen' op de kunstpagina's. En wat niet onbelangrijk is: recensies worden breed gelezen. Er zijn heel wat mensen die waarde hechten aan een houvast, een leidraad in het complexe, hedendaagse theater. Dat zal zeker niet voor iedereen hetzelfde betekenen. Wellicht wil een groot gedeelte van de toeschouwers niet meer weten dan of de voorstelling de moeite waard is. Voor hen is het lezen van een recensie een 'economisch moment'. Ze willen weten of hun tijd, energie en geld goed besteed zijn. Ze willen met andere woorden lezen, of de voorstelling *goed of slecht* zal zijn.

Toen één van de panelleden tijdens het genoemde debat opmerkte, dat er een onderscheid bestaat tussen 'recensie' en 'kritiek', stapte men hier wat lacherig overheen: men wist duidelijk niet goed wat men hiermee aan moest. Toch is het van wezenlijk belang dat onderscheid te maken. De *recensie* is steeds minder overeenkomst gaan vertonen met de *kritiek*. Als we onder 'kritiek' een uitgebreide, onderbouwde, analytische, kleurrijke beschouwing verstaan, die meestal gepubliceerd wordt in een vaktijdschrift of opinieblad, dan zou de 'recensie' daar ondanks een aantal verschillen, een verkorte variant in een dagblad van kunnen zijn. Helaas is de recensie in praktijk verwaterd tot een vlug geschreven en vooral erg persoonlijk stukje.

Opvallend is, dat maar weinig critici zelf vakkundige visies op de toneelkritiek aanreiken. Dat terwijl zij daarvoor mijns inziens toch verantwoordelijk blijven. Zoals ieder vak kan ook de theaterkritiek het best door de vaklieden zelf beoordeeld, veranderd en ontwikkeld worden. In dit geval zou dat inhouden: een kritiek die constant met zichzelf in debat staat. Historisch gezien is dat nog nooit zo noodzakelijk geweest als nu. De kunstkritiek is immers net zoals de kunst zelf maatstafloos geworden. Dat is niet altijd zo geweest. Zonder op de details in te gaan, zij hier gezegd dat het theater van bijvoorbeeld de barok bepaalde vaste procedures kende volgens welke iedere opvoering moest verlopen. Dat betekende dat de voorstelling niet deugde als ze de 'spelregels' niet respecteerde. Het betekende ook, dat de geniale theatermaker kon breken met deze vaste regels en er nieuwe voor in de plaats kon stellen, die op hun beurt gingen horen tot de canon van codes en conventies. In onze tijd is dat anders. Met het wegvallen van vaste voorschriften hebben postmoderne theatermakers, -toeschouwers en -recensenten een enorme bewegingsvrijheid gekregen. En dat is nog niet alles. Er zijn ook geen ideologische dictaten meer, zoals met name het vormingstoneel die tot in de jaren 1980 kende. Onder de voeten van de huidige theatercriticus is de vaste bodem verdwenen. Vorm en inhoud zijn op losse schroeven komen te staan en dat levert veel moeilijkheden op voor wie iets substantieels over een kunstwerk wil zeggen. Positief geformuleerd: nooit eerder had de criticus (net als de kunstenaar) zulke vrijheden in zijn denken en schrijven. Er bestaat nu een permanente mogelijkheid te ontsnappen aan dogmatiek. Het onzichtbare systeem van nauwelijks veranderbare conventies dat iedereen die zich met de kunsten bezighield in zijn macht had, is verdampt. Dat betekent echter wel, dat het nu aan de kritiek zelf is om voortdurend te reflecteren over haar eigen toestand.

Helaas ziet de praktijk er anders uit. In de gemiddelde recensie is het vooral de persoonlijke smaak die centraal staat. De 'emotieve functie' overheerst in het taalgebruik, wat wil zeggen dat de 'toon' van het geschrevene (onhoorbaar en toch waarneembaar) hoofdzakelijk de emotionele reactie van de recensent echoot. Door het kiezen van bepaalde woorden bejubelt hij of zij het geziene of maakt juist zijn of haar afgrijzen en verachting kenbaar. Het zijn in dat geval dus niet *argumenten* die de krantenlezer moeten overtuigen, maar gevoelens, indrukken en intuïtie. Dat resulteert meer dan eens in uitspraken die erg beledigend kunnen zijn. Een tweetal voorbeelden uit het afgelopen seizoen spreken voor zich: 'Hoeveel borsthaar heeft [acteur X]? Veel.' 'Je ergert je ook aan het speeksel dat [acteur Y] als Don Quichote bij het spreken vormt'.

Nu is het natuurlijk een gegeven dat het gevoel een wezenlijk onderdeel is van iedere theaterervaring. Makers spelen bewust en onbewust in op de emoties van hun publiek, en nog los daarvan is een voorstelling een kunstwerk met eigen uitwerkingen, waarvan de emotionele altijd aanwezig is. Ook in de kritiek speelt dit aspect een rol. Het probleem is echter, dat in de overwegend emotionele kritiek waartoe de meeste recensies horen, een andere belangrijke functie verdrongen wordt. Kritiek, of ze nu bestaat uit een enkele kolom in de krant of uit vele pagina's in een vakblad, moet altijd een brug slaan tussen voorstelling en publiek. De recensent is geen 'toeschouwer als alle andere toeschouwers', zoals vaak ten onrechte beweerd wordt (gewone toeschouwers schrijven geen stukjes in de krant en gaan niet drie of meer keren per week naar theater). Hij of zij is iemand die door zijn of haar vakkundigheid uitspraken over een voorstelling kan doen, die de ervaring van

de toeschouwer toegevoegde waarde geven. Deze *artistieke brugfunctie* kan de kritiek echter pas vervullen, als ze niet alleen een daad van het voelen, maar vooral van het denken is. Overigens hoort daarbij ook: het denken over het gevoel.

Theatermaker Oscar van Woensel vroeg zich in *de Volkskrant* (28 april j.l.) af hoe een goede kritiek er uit zou zien. Kort samengevat komen de functies volgens Van Woensel neer op: melding maken van een nieuwsfeit – informeren dus – en analyseren/interpreteren van de voorstelling. Dit laatste houdt volgens hem in: betekenis geven op thematisch, maatschappelijk, artistiek en ‘intentioneel’ vlak. Van Woensel pleit voor meer vakkundigheid (“Ik heb behoefte aan achtergronden, tradities, landschappen, oeuvres en lange lijnen”), maar laat opvallend genoeg één algemene functie van de kritiek achterwege, namelijk het evalueren van de voorstelling. De reden dat hij dat doet, is niet zo moeilijk te achterhalen. Zijn schrijven is juist een reactie op wat de ‘emo-kritiek’ in de dagbladen als haar voornaamste functie ziet, i.e. *een oordeel te vellen*. Het problematische hiervan mag intussen duidelijk zijn. Dat oordeel komt vaak niet tot stand op basis van argumenten. Het is niet analytisch, maar emotioneel onderbouwd. In plaats van de lezer een weldoordacht en weloverwogen artistiek waardeoordeel aan te reiken, zijn recensies daardoor regelmatig zeer persoonlijk kwetsend voor de makers.

Het is jammer dat Marijn van der Jagt – overigens een positieve uitzondering op bovenstaande – in haar reactie op Van Woensel (VN 7 mei) niet ingaat op de vraag die hij opwerpt, namelijk wat toneelkritiek is/zou moeten zijn, dan wel op de antwoorden die hij als maker zelf aanreikt. Theatermakers eisen volgens haar nuance, “maar als ze over critici beginnen, is ineens alle nuance zoek [...] Zoals de critici het theater moeten koesteren, zo moeten theatermakers hun critici koesteren”. Ik kan me niet voorstellen dat deze conclusie van haar betoog werkelijk een oplossing zal opleveren, eenvoudigweg omdat er redenen bestaan die *juist* dat koesteren onmogelijk maken. Het is niet afdoende van respect een imperatief te maken als dat niet wederzijds bestaat. Belangrijker is het om pogingen te doen, te achterhalen waardoor het respect geschonden werd.

Toen recentelijk in *TM tijdschrift over theater, muziek en dans* een polemiek ontstond tussen Loek Zonneveld (De Groene Amsterdammer) en Pieter Bots (Parool), had dat een keerpunt in het debat kunnen worden. Maar de briefwisseling werd geen strijd op het terrein van de kritiek zelf. De inzet was hier onder andere een al jaren heikele kwestie, namelijk de vraag of het de criticus is toegestaan contacten te onderhouden met theatermakers. Bots vindt van niet, en verwijt zijn collega van de Groene Amsterdammer dat deze vanwege banden, ja zelfs vriendschappen met personen ‘uit het veld’ niet meer helder zou kunnen oordelen: “Niet alleen onderhoud je vriendschappen, je voert ook nog ‘in de luwte’ informele gesprekken met makers [...] Jij koestert die gesprekken. Ik loop er met een wijde boog omheen, omdat ik door zulke ontmoetingen niet meer met voldoende afstand [...] kan schrijven.” Zonneveld geeft als antwoord hierop een soort persoonlijk ‘wetboek’ prijs, dat ervoor moeten zorgen dat zijn integriteit als criticus nooit vertroebeld kan raken: “Als ik ga zitten aan mijn schrijftafel, dan ben ik soeverein.” De briefwisseling heeft het mijns inziens in wat verdeckte termen over het begrip *distantie*, een sleutelbegrip voor de kritiek in het algemeen. Zonder distantie geen kritiek; een criticus is iemand die ‘een stap achteruit zet’ om overzicht te krijgen over het kunstwerk én zijn eigen ervaring daarvan. Deze *kritische distantie* heeft niets te maken met fysieke afstand. Het niet-hebben van

(vriendschappelijke) contacten, het met een grote boog om makers heen lopen, biedt geen garantie voor een integere houding ten opzichte van de geziene voorstelling en de makers. Dit soort richtlijnen lijken af te stammen van de rechtspraak, waar belangenverstrengeling wel eens desastreuze invloed op verdediging en straf zou kunnen hebben. Daar moeten ze dan ook vooral gehandhaafd blijven. Maar is het de taak van de recensent makers te *veroordelen*? Zonneveld heeft inderdaad gelijk: gaan-zitten-aan-de-schrijftafel en soeverein-zijn vallen samen in één moment. In de kunstkritiek is *distantie* een mentale houding.

Wat we missen, is denk ik een principiële discussie over theaterkritiek. Het is niet zo, dat daar in ons land door de jaren heen nog nooit sprake van geweest is. Er zijn heel wat auteurs op te noemen die waardevolle bijdragen geleverd hebben. Maar zolang de kritiek op kritiek wordt afgedaan met een gemakkelijk 'ze kunnen gewoon niet tegen kritiek' zal er niets veranderen. Recentelijk is dat nog in NRC Handelsblad (8 juli jl.) gebeurd: "Mensen worden niet graag tegengesproken en zullen zelden erkennen dat een ander het beter gezien heeft; of dat er ook een andere mening mogelijk is. Daar komt de meeste kritiek op kritiek uit voort." Aldus recensent Wilfred Takken. Het is een erg eenvoudige en overzichtelijke verklaring. Helaas is ze ook weinig kritisch. Een werkelijk kritische theaterkritiek is voor alles kritisch naar zichzelf. Als ze dat is, dan heeft ze zichzelf niets te verwijten en kan ze ook werkelijk kritisch naar het theater zijn.

**Alexander Schreuder is dramaturg bij Toneelgroep Amsterdam en redactielid van Theater Schrift Lucifer.**